محور المداخلة: المناهج النقدية الحداثية في تحليل الخطاب

عنوان المداخلة: الخطاب الأسلوبي في الشعـــر المعاصر

– قصيدة صوت في نوفمبر لمحمد بلقاسم خمّار أنموذجا –

الاسم واللقب: بايزيد مهديد

الرتبة: أستاذ مؤقت بجامعة محمد بوضياف/ المسيلة

البريد الالكتروني: m.baizid87@gmail.com

رقم الهاتف: 0773.77.49.28

ملخص:

يعد الشعر هو القالب الذي يستوعب تاريخ الأمم من أفراح وأحزان على اختلاف أجناسهم ومعتقداتهم، وهذا ما جعله يحظى بالدراسة والتحليل من لدن الكتّاب والدارسين.

فالتّعمق في دراسة النصوص الشعرية يكشف لنا الذات المبدعة وما تريد الوصول إليه من وراء هذه الكلمات، فالشعر هو تعبير عن الحالة الشعورية والمؤثرات التي تسيطر على نفسية هذا الشاعر،

ولمعرفة حقيقة الشعر الجزائري الثّوري سلطنا الضوء على أحد شعراء الجزائر المعروفين ألا وهو **محمد بلقاسم خمّار** الذي عايش أحداث هذه الثورة، وكان مؤمنا بالتضحيات التي يقدّمها المجاهدون من أجل نيل الاستقلال والحرية، متخذين قصيدة صوت في نوفمبر أنموذجا لدراستنا، وذلك من خلال قراءة في أسلوبها، حيث تهتم الأسلوبية بدراسة النص في جانبه التعبيري والتأثيري.

ولرصد عظمة هذه الثورة من خلال القصيدة المدروسة يمكن طرح الإشكالية الآتية:

كيف تجلّت المظاهر الأسلوبية في قصيدة صوت في نوفمبر لمحمد بلقاسم خمّار من خلال تعبيره عن عظمة الثورة الجزائرية من أجل نيل الاستقلال والحرية؟

Summary:

Poetry is the mold that contains the history of the nations of joys and sorrows of different races and beliefs, and this is what made .him the study and analysis of the books and scholars

The depth of the study of poetic texts reveals to us the creative self and what you want to reach from behind these words, poetry is an expression of the poetic state and influences that control the ،psyche of this poet

To know the reality of Algerian revolutionary poetry, we highlighted one of Algeria's well-known poets, Mohamed Belkacem Khammar, who lived through the events of this revolution. He was convinced of the sacrifices made by the Mujahideen for independence and freedom. They adopted a voice poem in November as a model for our study, Stylistics is interested in .studying text in its expressive and affective aspects

To monitor the greatness of this revolution through the studied :poem can be raised the following problem

How did the stylistic manifestations in a poem in November of Mohamed Belkacem Khimar manifest itself in the expression of the greatness of the Algerian revolution for independence and freedom?

يهتم الدرس الأسلوبي بدراسة مظهر من مظاهر التنوع في السلوك اللغوي، وهو ما عبّر عنه **تشومسكي (Chomsky)** بأوضح عبارة إذ يقول: " إنّ اللسانيات معينة أوّلا وقبل كل شيء بإنسان مثالي في سلوكه اللغوي نكلّما وسماعا يعيش في جماعة لغوية متجانسة تمام التجانس وهو عارف بلغته تمام المعرفة، ولا يخضع في ممارسته لهذه المعرفة أثناء أدائه اللَغوي الفعلي لتلك الظَروف"[1].

وتتحقّق خصوصية النص الأدبي من خلال السَمات الأسلوبية التي تظهر في كل مستوى من مستوياته الصوتية، أو الصرفية، أو التركيبية، أو الدَلالية فتصبغه بصبغتها، كأن يعمد كاتب ما أو شاعر في تجربته على بعض التقنيات كالتَصوير والتَشخيص، فالشاعر غالبا ما يعمد إلى البحث عن صيغ تعبيرية وقيم جمالية أكثر جدة للتَعبير عن خصوصياته.

لقد تمسّك بعض الأسلوبيَين بفكرة "**الكلمات المفاتيح**"، فهذه الكلمات بمثابة مصابيح منيرة لهم ويقصد بها الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيع للنص[2].

فالتركيز على "الكلمات المفاتيح" في التحليل الأسلوبي له أهمية خاصة فهي تشكَل أدوات فاعلة للقارئ تمكَنه من النَفاذ في النَصوص بفهم أكثر دقة وبمعرفة أكثر انضباطا وإحكاما وعمقا، إضافة إلى دورها البارز في سبر أغوار المؤلف والكشف عن مكنونات نفسه ورغباته الخفية[3].

يتجه الدَارس الأسلوبي إلى دراسة "الكلمات المفاتيح" انطلاقا من السَمات الأسلوبية وهذا ما قد شاع في عبارة " **بول فاليري**" (Paul Valery) التي قال فيها: "إنَ الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، فكانت الدَعوة إلى ضرورة أن يتعوَد الباحث على القاعدة أولا وعن اكتشاف الانحرافات المتفرَعة عنها، لكن الإضافة التي تنجم عن المفهوم الحديث لعلم الأسلوب كانحراف عن القاعدة هي إقامة المستوى المقارن للقاعدة النحوية[4].

وقد اقترح بعض الباحثين تصنيف الانحرافات إلى خمسة نماذج أساسية طبقا للمعايير التي يُعتد بها في تحديد الانحراف وهي:

1- تصنيف الانحرافات استنادا إلى درجة انتشارها في النَص كظواهر محلية موضعية كالاستعارة مثلا يمكن أن توصف على أنّها انحراف موضعي عن اللّغة العادية أمّا الانحراف الشامل فيؤثر على النَص بأكمله، ومثاله معدلات التكرار.

2- تصنيف الانحرافات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللّغوية، حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثّل في تخصيص القاعدة العامة، وانحرافات ايجابية تتمثّل في إضافة قيود معيَنة مثل القافية.

3- تصنيف الانحرافات من وجهة النَظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنَص المحلّل، فيتم التَمييز بين الانحرافات الدَاخلية التي تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النَص، والانحرافات الخارجية وتتمثّل في اختلاف أسلوب النَص عن القاعدة التي كتب النَص بلغتها.

4- تصنيف الانحرافات طبقا للمستوى اللّغوي الذي يعتمد عليه، وبهذا الشَكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطّية والصَوتية والصَرفية والمعجمية والدَلالية.

5- تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتَركيب تبعا لفرضيات "**جاكبسون**" في إسقاط مبدأ التَماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز لنا انزياحات استبدالية تحطّم قواعد الاختيار كموضع الفرد مكان الجمع والصَفة مكان الموصوف[5]، ولا يمكننا إنكار حقيقة واضحة في هذا المجال وهي محاولة تصَور الأسلوب كانحراف عن قاعدة خارجة عن نص، كما لا يمكن إنكار حقيقة أخرى وهي أنّ هذا التَصور يساعد على شرح كثير من الظواهر اللاّفتة في النصوص الأدبية[6].

من أبرز المبادئ التي تتشابك مع مبادئ أخرى في القصيدة الحديثة مبدأ "**التكرار**" والشعراء المحدثون تعرَضوا له أثناء دراستهم التطبيقية، ونازك الملائكة تناولته في كتابها **(قضايا الشعر المعاصر)**، وعبَرت عنه بأنّه: " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشَاعر أكثر من عناية بسواها، وهذا الإلحاح هو ما نقصد به التَعداد والإعادة".

فمن مهامه التَأكيد ولفت النظر وانصهارها في نغمة إيقاعية، ويساعد الاسترجاع والتذكر، فكلما زادت التَكرارات كلما زادت جمالية النص وارتبطت أكثر[7].

تتجلى وظيفة التكرار في القصيدة المعاصرة في القيمة النفعية والقيمة الجمالية، وذلك باستغلال فضاء القصيدة شكلا ومعنى وتوزيعا، فالتَكرار ينتج الإيقاع ويساعد الشَاعر على حفظ توازنه والتزامه لخط إيقاعي معيَن[8].

فالتَكرار في الشعر الحداثي يكون على مستويات عديدة، حيث نجد التَكرار على مستوى الصَوت، أو الكلمة، أو الجملة، فالتَكرار يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه فنجد أنّ الاختلاف يكون في التَوزيع، فكل شاعر يختلف عن الآخر في كيفية توزيع هذه الكلمات على مواقعها، وترتيبها حسب علاقتها مع عناصر النَص، فمنهم من يميل إلى استعمال الظروف أو حروف الجر أو يقدَم أو يؤخَر، فلكل شاعر الحرية في عملية البناء والتَركيب.

يجد الدارس للأسلوبية أنّ المنظَرين للأسلوبية يتحدثون في مستويات التَحليل (المستوى الصَوتي، والصَرفي، والتَركيبي، والدَلالي)، إذ أنّ هذه المستويات هي ذاتها مستويات التَحليل اللَغوي، وهي: تحليل الأصوات وتحليل التَراكيب وتحليل الألفاظ، وهذه المستويات هي التي يتحدَث فيها الأسلوب عندما يحلّل[9].

وبالتالي يمكن القول إنّ الأسلوبية أقامت تحليلاتها على المستويات التَالية:

أ_ المستوى الصَوتي: يركَز التَحليل الصوتي للأسلوب على:

1- الوقف.

2- الوزن.

3- النَبر والقطع.

4- التَنغيم والقافية.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه ...، وكذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدَلالات الموحية التي تنتج عنه

ب- المستوى التَركيبي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة، والنَص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـ:

1- طول الجملة وقصرها.

2- الفعل والفاعل.

3- الإضافة.

4- التقديم والتَأخير ... إلخ.

ج- المستوى الدَلالي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

الكلمات المفاتيح/ المصاحبة اللَغوية/ الاختيار[10].

إنّ المقاربة الأسلوبية تتناول النَص الأدبي من عدة مستويات أوَلها: **المستوى الصَوتي** وهو الذي يتناول فيه المحلّل الأسلوبي لمظاهر موجودة في النص كالتَكرار والوزن والقافية وغيرها، وثاني هذه المستويات هو **المستوى التَركيبي** (النَحوي)، وفيه يبحث المحلّل عن أنواع التَراكيب وعن مدى غلبة الفعلي أو الاسمي ... إلخ.

أما **المستوى الدَلالي** فيعمد المحلّل على البحث في التَصوير الفنَي وما يحتويه من استعارات وكنايات ...، إضافة إلى الحقول الدلالية والعمل على تصنيفها، كما يدرس المحلّل أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثّله من عدول في المعنى، فما تقدَم من مستويات هو في حقيقة الأمر معالم ينتهجها المحلّل الأسلوبي في تحليله لجماليات النَص الأدبي.

إنّ المقاربة الأسلوبية تهدف إلى الوصول إلى أعماق النص الأدبي للوقوف على خباياه، لذلك على المحلّل الأسلوبي أن يشرح النص ويحيط بمختلف جوانبه، ولكن دون أن يدخل ذاته أثناء التّحليل.

ويبقى الخيط الجامع بين مختلف مبادئ وآليات التحليل الأسلوبي هو المستويات الصّوتية والتّركيبية والدّلالية وهي بدورها مستويات تكشف لنا عن مختلف السّمات الأسلوبية الموجودة في قصيدة "**صوت في نوفمبر**" لمحمد بلقاسم خمّار في ثنايا هذا المقال، وهي من الشعر الحر، والتي مطلعها: **مثلما يسترجع الشارد فكره**

مثلما نلمح خلف الليل فجره

مثلما يستلهم الرشد فتى[11]

أوّلا: المستوى الصوتي

أ- الموسيقى الخارجية

للجانب الموسيقي دور هام في تمييز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى، لما للموسيقى من جاذبية، فهي تجذب القارئ للتفاعل مع القصيدة، حيث إنّ النفس توّاقة للموسيقى والنغم.

وتشتمل الموسيقى الخارجية على الوزن والقافية وحرف الروي.

- الوزن:

لقد اختار الشاعر محمد بلقاسم خمّار بحر الرمل لقصيدته كونه البحر المناسب لمثل هكذا من القصائد.

وتفعيلات بحر الرمل (**فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**)، غير أنّ هذه التفعيلات تلحقها بعض الزحافات والعلل لتتناسب مع الايقاع.

مثلما يسترجع الشارد فكره

مثلما يسترجع ششارد فكره

o/o///o/o//o//o/o/o/

فاعلاتن/ فاعلاتن / فعلاتن

ومن خلال تتبعنا لأبيات القصيدة نجد أنّ الشاعر اعتمد وحدة البحر، وهذا دليل على حالة الشاعر الأليمة والحزينة والمهمّشة اتجاه وطنه الأم.

ونجد الشاعر نوّع في التفعيلات، وسبب ذلك هو اضطراب نفسيته وتعبيره عن الحالة التي يعيشها مجتمعه.

ومن تلك التغييرات الزحافات التي سلّطها الشاعر على تفعيلات قصيدته:

الخبن: وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة (**فعلاتن**)

- القافية:

تتنوع القافية في القصيدة "**صوت في نوفمبر**" بين مطلقة ومقيّدة، وسبب ذلك هو حالة الشاعر الثائرة تجاه الوطن الحنون.

فالمقيّدة تمثّلت في تمسّك الشاعر بقضيته، أمّا المطلقة تجسّدت في افتخاره بوطنه الجزائر وتمجيد نوفمبر.

والتنويع في القوافي يجعل الشاعر في حرية تامّة من حيث الأفكار والعواطف.

- الروي:

تنوّع حرف الرّوي في قصيدة "**صوت في نوفمبر**" بين الهاء والراء والدال واللّام والتاء وهذا من أجل التعبير عن الآلام والأحزان التي يعانيها من غربة وحنين إلى وطنه.

ب – الموسيقى الداخلية:

وهي الآثار التي تحدثها الأصوات والحروف الموجودة في القصيدة من التغييرات التي يضفيها الشاعر على قصيدته.

– التكرار:

1– تكرار الأصوات:

تكرّرت الأصوات في القصيدة بين المجهورة والمهموسة، فالمجهورة تمثّلت في: **(اللام الراء الميم الباء)**، وهذا تعبير عن الحالة النفسية الثائرة للشاعر، والقوية في وجه المستعمر الغاشم.

والمهموسة تمثلت في: **(التاء الثاء الخاء)**

وغلبة الأصوات المجهورة على المهموسة بسبب انفعال الشاعر لتلك القضية وتوتره تجاهها.

2– تكرار الكلمة:

كرّر الشاعر كلمة "**مثلما**" مرّات عديدة ودلالاتها في القصيدة حملت معنى التفاؤل والتطلع لغد مشرق، وتكرّرت كلمة "**نوفمبر**" التي لها وقع في نفسية كل فرد جزائري له غيرة على وطنه.

– الجناس:

استخدم الشاعر محمد بلقاسم خمّار كثيرا من الجناسات الناقصة في قصيدته ومن أمثلتها:

يراعي – شراعي / الجمال – الجبال / حائر – ثائر.

حيث أحدثت هذه الجناسات في القصيدة نغما موسيقيا متميزا يلفت انتباه القارئ لذلك الجرس الموسيقي.

- الطباق:

لقد استعان الشاعر ببعض الطباقات ليضفي قصيدته جرسا موسيقيا خاصا بالإضافة إلى توضيحه للمعنى من خلال تلك المتضادات، ونذكر منها:

فلتعيشي ≠ فلتموتي / دلالة على رفض الشاعر لكل مظاهر الاستسلام والطغيان، ودعوته إلى الثورة.

اليوم ≠ الأمس / نجد هنا تشخيص لحالة الشعب الجزائري قبل الثورة المجيدة ومعاناته إضافة إلى وصف حالته إبان الثورة النوفمبرية الخالدة.

هذا من حيث طباق الإيجاب، أمّا طباق السلب فنجد منه:

كان ≠ لم يكن، وفي هذا إشارة من الشاعر للغربة بشقيها: الغربة المكانية وغربة المبادئ والأصول.

المستوى التركيبي:

لقد استخدم الشاعر محمد بلقاسم خمّار الأفعال الماضية في قصيدته **صوت في نوفمبر** بنسبة كبيرة، وهذا ما انسجم مع الحالة النفسية للشاعر.

وكلّ هذه الأفعال تدل على الحالة النفسية المنحطّة للشاعر، حيث أمضى جلّ حياته بعيدا عن وطنه.

الفعل المضارع:

كما نجده استخدم عددا لا يستهان به من الأفعال المضارعة، وزمن المضارع يدل على الديمومة والاستمرار، وتوالي الأحداث، حيث أضفى الشاعر على قصيدته نوعا من التفاعل من خلال استحضار الواقع، ومن أمثلة ذلك:

(يسترجع – نلمح – يكون – يكتشف)

حيث صوّر تلك الأحداث التي حدثت في الماضي بطريقة عجيبة أحسسنا من خلالها وكأنّنا نلاحظها في زمن الحاضر، وهذا دليل على أنّ نزعة الشاعر ممزوجة بين التفاؤل والتشاؤم.

الأمر: لم يستخدم الشاعر فعل الأمر في قصيدته إلاّ نادرا، ومن أمثلة ذلك: تموتي– تعيشي.

لأنّ الشاعر في حالة افتخار واعتزاز بوطنه الجزائر.

الأساليب الإنشائية:

1- **الاستفهام:** لقد طغى أسلوب الاستفهام في قصيدة صوت في نوفمبر، وتميّز بتأثيره وإيحائه، وقد ورد ذلك بدلالات عديدة منها: التعجب – الحنين – التعظيم والافتخار، وسنعرض لبعضها:

- **أي ذكرى أنت.. يا أم الأساطير العجيبة**

استفهام دلالته التعظيم

- **كم على دربك سارت. يا لياليا. نجوم**

استفهام غرضه التعظيم والافتخار

- **إيه.. ما أشقاك يا قلبي**

استفهام غرضه الحسرة والحيرة

وكل هذه الاستفهامات المقدمة ليس الغرض منها الاستخبار، وإنّما هو التقرير.

2- **النداء:** أسلوب النداء في حقيقته إخبار، ولكنّه ولكنّه نقل إلى الإنشاء، وأدواته هي:

يا- أيا- هيا- ألف المد- الهمزة.

- **ولتعيشي يا سيوف النصر**

نداء غرضه الافتخار

- **يا رسوم الحب في نفسي الكئيبة**

نداء غرضه التحسّر والاستغاثة

- **يا بلادي**

نداء غرضه الحب والشوق للوطن الجزائر

3- الأمر: وهو طلب الشيء على وجه الالزام، ويصدر من الأعلى إلى الأدنى، وقد يخرج عن الأغراض البلاغية لمقتضيات السياق.

- **فلتموتي يا بقايا الذل في وجه المعرّه**

وفي هذه العبارة رفض قاطع من الشاعر لكل مظاهر الذل والاحتقار.

- الانزياحات اللغوية:

1- **التقديم والتأخير:**

- ليلة كانت رهيبة: تقديم اسم كان عليها، وفيه تعظيم لكل ليالي الثورة بما في ذلك الليلة التي استشهد فيها أهله.

تغنّى بك عباد الجلال: تقديم شبه الجملة على الفاعل، وهذا افتخار وتغنّي بنوفمبر المجيد.

– كم على دربك سارت يا لياليا نجوم: تقديم الجملة الاعتراضية على الفاعل، وفي هذا الانزياح تشييد لليلة نوفمبر.

لقد تركت ظاهرة التقديم والتأخير العديد من القيم الفنية والجمالية، والتي كانت تحمل في دلالاتها حزن الشاعر العميق وحنينه إلى وطنه الأم الجزائر.

2 – الحذف: لقد كان لأسلوب الحذف مكانة في قصيدة صوت في نوفمبر، حيث عمد إليه الشاعر محمد بلقاسم خمّار في مواضع عديدة منها:

مثلما يسترجع الشارد فكره / مثلما نلمح خلف الليل فجره / مثلما يستلهم الرشد فتى / أي ذكرى أنت... / يا أيام أصداء الجبال..؟ / يا أعاصير رجال..

وفي هذه دلالة على الألم والمعاناة جرّاء الواقع المرير، بالإضافة إلى إتاحة الفرصة أمام القارئ لفتح التأويلات والتحليلات، ونلمح ذلك من خلال التساؤلات التي يبديها القارئ تجاه الحذف الموجود في القصيدة، ومن ثمّة تخلق علاقة بين النص والقارئ إذا أجاد الشاعر في تلك المحذوفات.

المستوى الدلالي:

وفي هذا المستوى ندرس كل الرموز والمعاني المتضمّنة داخل القصيدة، ولكل شاعر لغته الخاصة وطريقته في التعبير عمّا يختلج في نفسيته.

1– الحقول الدلالية: هي مجموعة من العناصر خاضعة لعلاقات مختلفة، وإنّما تصنّف ضمن غطاء واحد عام يجمعها.

- حقل الطبيعة / البحر– الجبال– الصخر– الشاطئ– النجوم– الشمس
- حقل الإنسان / الأقارب– القوم– الأب– الأخت– الطفل– الأمة– الشاعر– الجندي– الفلاح.
- حقل الزمان / الليل– الفجر– ليلة

- حقل المكان / جزائر- بلادي- الجبال- حول- خلف

- حقل الحزن/ حنين- شوق- ذكريات- الذل- اليأس- المأساة

كل هذه الألفاظ التي استخدمها الشاعر تدل على عمق المعاناة وتمسكه بالوطن الجزائر وافتخاره بشعبه، ويشخص حالة المستعمر الذي كان همه قتل كل الروابط الاجتماعية والأسرية وبشاعته في التقتيل والإجرام، وعلى العكس من ذلك كانت بعض الألفاظ تحمل معاني التطلع والأمل إلى الحرية والاستقلال من خلال قوة المقاومة من لدن المجاهدين ومنها: الفجر- البلاد- الجبل- الدنيا.

الصورة الفنية: تعد الصور البيانية من أهم خصائص النص الشعري، لأنها تمتاز بالخيال الواسع وهو ما يتناسب مع قصيدة صوت في نوفمبر وتجلى ذلك في:

أ- التشبيه:

- مثلما يسترجع الشارد فكره: حيث شبه الشاعر المعانات والحالة النفسية المتدهورة بالشارد الفكر (تشبيه تمثيلي) حذف وجه الشبه.
- أعاصير رجال: شبه قوّة الرجال وصلابتهم بقوة الأعاصير- تشبيه بليغ
- هاأنا كالصخر من شاطئه: شبه الشاعر صبره وثباته بثبات الصخرة – تشبيه تام

ب- **الاستعارة:** لقد استعان الشاعر في قصيدته بعدد لا يستهان به من الاستعارات منها:

- جاءنا يوم نوفمبر — استعارة مكنية — شبه الشاعر يوم نوفمبر بالإنسان المطيع
- فلتموتي يا بقايا الذل — استعارة تصريحية — حيث شبه الشاعر الخونة ببقايا الذل
- أي ذكرى أنت يا أم الأساطير — استعارة مكنية — حيث شبه الثورة بأم الأساطير

كل هذه الصور حققت للقصيدة وظيفة جمالية وأكسبت هذا العمل خيالا واسعا لدى المتلقي.

ج- **الكناية:** لقد استخدم الشاعر محمد بلقاسم خمّار بعض الكنايات في قصيدته منها: *
أو ترى بين رماد اليأس حمرة — كناية — كناية على الأمل في الاستقلال

* أي ذكرى أنت يا أم أصداء الجبال..؟ — كناية على انتشار الثورة وعمومها

نجد في هذه الكنايات تعبير عما يخفيه الشاعر من أحاسيس ومشاعر سواء كانت سعيدة أم حزينة، وتمسكه بهذه القضية وهذا الوطن.

وما نخلص إليه في الأخير بعد تتبعنا ودراستنا لقصيدة صوت في نوفمبر لمحمد بلقاسم خمّار، هو أنّ التحليل الأسلوبي يبحث في العناصر اللغوية وتعبيراتها داخل النص الأدبي لنميّزه عن غيره، بالإضافة إلى البحث عن أشكال ومضامين النصوص ودرجة صدقها الفني ومدى تعبيرها عن مكنونات الشاعر من خلال الانزياحات المستخدمة في القصيدة.

الهوامش:

[1]- سعد مصلوح، في النص الأدبي- دراسة أسلوبية إحصائية -، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1992، ص19.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006 ص198.

[3]- نفسه، ص199.

[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، بيروت، 1998، ص208-209.

[5]- نفسه، ص210-211.

[6]- نفسه، ص212.

[7]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003 ص193-194.

[8]- نفسه، ص198.

[9]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية- الرؤية والتطبيق -، ص49-50.

[10]- نفسه، ص51-52.

[11]- محمد بلقاسم خمّار، الحرف الضوء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص43.